festival de marseille
DANSE et ARTS MULTIPLES

BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

SARABANDE- BENJAMIN MILLEPIED
STEPTEXT-WILLIAM FORSYTHE
ONE FLAT THING REPRODUCED- WILLIAM FORSYTHE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

FESTIVAL DE MARSEILLE- 20° EDITION

LE BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

Sarabande, Benjamin Millepied- 2009
Steptext, William Forsythe- 1985
One flat thing, reproduced, William Forsythe- 2000

William Forsythe et Benjamin Millepied : un programme de trois pièces inédites à Marseille, porté par de somptueuses plages musicales et interprété par le prestigieux Ballet de l'Opéra de Lyon.
William Forsythe pioche aussi bien dans les avancées néoclassiques que dans les fulgurances post-modernes. Mais il a un autre talent : pousser à l'extrême le mouvement, le décupler dans des spirales vertigineuses qui désaxent les corps, comme ici dans *Steptext* et *One Flat Thing, reproduced*.
Le classique Benjamin Millepied, directeur du Ballet de l'Opéra de Paris, a lui aussi imposé son langage chorégraphique, tout en fluidité et en souplesse.

1) La compagnie : le Ballet de l'Opéra de Lyon

Les ballets de l'opéra : une tradition depuis Louis XIV

La tradition des ballets dépendant d'un opéra remonte à Louis XIV : en 1669, Colbert développe un corps de ballet intégré à l'Académie royale de musique. En 1713, Charles Louis Pierre de Beauchamp, maître de danse du roi, crée à la demande de ce dernier l'Académie royale de danse, qui marque la naissance de la danse académique classique mondiale. Le Ballet de l'Opéra de Paris est donc le plus ancien du monde. Le corps de ballet reste au départ vraiment lié à l'opéra, le ballet servant comme une simple illustration de certains passages musicaux. Il s'affranchit peu à peu de la musique pour se constituer un répertoire, notamment avec l'apparition au XIX° siècle du ballet romantique et de certaines œuvres majeures comme *La Sylphide* ou *Giselle*.
Depuis les années 70, les corps de ballet font entrer des chorégraphes modernes et contemporains dans le répertoire, par exemple Carolyn Carlson, Merce Cunningham, Maguy Marin, Angelin Preljocaj, Dominique Bagouet ou Pina Bausch. Récemment, en 2014, Anne Teresa de Kersmaeker a crée avec le ballet de l'opéra de Paris *Rain*, une pièce très contemporaine, épurée, sur une musique de Steve Reich.

Le fonctionnement d'un ballet

Les ballets de l'opéra ont un fonctionnement autonome mais sont attachés à un opéra d'une grande ville (Paris, Bordeaux, Nice, Metz…). La journée traditionnelle d'un danseur de ballet se compose de cours techniques le matin et de répétitions dans l'après-midi (souvent jusqu'à 6 heures de travail). À cela s'ajoutent les représentations. Pour certains grands ballets comme celui de Lyon, c'est presque un soir sur trois qui est travaillé. Ce sont des rythmes très intenses qui occasionnent de nombreuses blessures et sont donc réétudiés à l'heure actuelle.

Un corps de ballet est très hiérarchisé, héritage d'une tradition liée aux codes de la danse classique venue de Louis XIV.

5e échelon : quadrille
4e échelon : coryphée
3e échelon : sujet
2e échelon : premier danseur
1er échelon : étoile

Les échelons 3 à 5 forment ensemble le « corps de ballet ».
La promotion au grade supérieur se fait chaque année par un concours interne, dont le jury est composé des membres de la direction de l'Opéra et de danseurs et personnalités extérieures du monde de la danse.
Seules les étoiles échappent à ce système : la nomination d'un premier danseur (plus rarement d'un sujet) au titre d'étoile est décidée par le directeur de l'Opéra national de Paris sur proposition du directeur de la danse et à la suite d'une représentation.

À Paris, le ballet est lié à l'école de danse située à Nanterre. Les jeunes danseurs sont appelés les petits rats de l'opéra. Les danseurs du ballet sont à 95% issus de son école de danse, considérée comme la meilleure du monde. Le Ballet est composé aujourd'hui de 154 danseurs, 18 étoiles et 14 premiers danseurs et donne 180 représentations par saison.

Le Ballet de l'Opéra de Lyon

Le Ballet de l'Opéra de Lyon est l'une des compagnies françaises les plus prestigieuses, dirigée par Yorgos Lougos. Crée au XVIII° siècle, le ballet devient autonome en 1969, avec une volonté de se tourner vers le moderne et le contemporain. Sous la direction de Yorgos Loukos (depuis 1991), la chorégraphe résidente est Maguy Marin de 1991 à 1994. 31 danseurs composent ce ballet.

« Les danseurs de la compagnie, dans la pratique que leur apporte la diversité des styles proposés, sont, dans la compagnie, entraînés à différentes techniques. Depuis plus de vingt ans, elle s'est constituée un répertoire important (103 pièces, dont 52 créations mondiales), en faisant appel à des chorégraphes privilégiant le langage, le faisant évoluer, inventant son environnement et sa mise en espace : les "post-modern" américains (Merce Cunningham, Trisha Brown, Lucinda Childs, Bill T. Jones, Ralph Lemon, Stephen Petronio ou Susan Marshall), les écrivains du mouvement (Jirí Kylián, Mats Ek, William Forsythe, Nacho Duato, Anne Teresa De Keersmaeker, Sasha Waltz) et les explorateurs de territoires nouveaux, mêlant gestuelle et images (Philippe Decouflé, Mathilde Monnier, la "Next Wave" américaine ou australienne), ainsi que les représentants de la "jeune danse française" (Jérôme Bel, Alain Buffard, Boris Charmatz, Rachid Ouramdane, Christian Rizzo) et la singulière Catherine Diverrès. Un pas vers le futur, englobant d'autres tendances ouvertes à la théâtralité, comme la relecture décapante de quelques oeuvres de référence (*Cendrillon* vue par Maguy Marin, *Roméo et Juliette* par Angelin Preljocaj et *Casse-Noisette* par Dominique Boivin). On peut dire qu'actuellement le Ballet de l'Opéra de Lyon reflète la danse en mouvance dans le monde.»

Yorgos Loukos, directeur de la danse de l'Opéra de Lyon.

Répétition à l'Opéra de Lyon

Yorgos Loukos, directeur de la danse

D'origine grecque, Yorgos Loukos se forme en parallèle à la danse et à la philosophie. Il est interprète de 1972 à 1980 pour de grandes compagnies dont le Ballet national de Marseille (il sera d'ailleurs l'assistant du chorégraphe Roland Petit en 1980), ou encore au Metropolitan opera de New York. Il devient directeur artistique du Ballet de l'Opéra de Lyon en 1991, ouvrant toujours davantage le ballet à des chorégraphes contemporains de renom. Yorgos Loukos est aussi, depuis 1992, le directeur du Festival de danse de Cannes, rendez-vous chorégraphique international.

En classe :

Avec les enfants : parler de l'origine du ballet

La journée d'un danseur : derrière chaque spectacle, il y a énormément de travail.

Notion clé : les Ballets de Lyon : synthèse entre tradition et modernité, travail avec des chorégraphes contemporains.

2) Le jeune prodige de la danse classique, Benjamin Millepied

À 38 ans, Benjamin Millepied a déjà une carrière exceptionnelle et particulièrement bien remplie. Étoile à 25 ans au New York city ballet, chorégraphe pour les plus grandes compagnies comme l'American ballet theatre, plus jeune directeur du Ballet de l'Opéra de Paris depuis 2014, il possède également sa propre compagnie à Los Angeles, intitulée « LA Dance Project » et composée de six danseurs. On l'a également vu au cinéma avec *Black Swan*, où il interprète le prince dans le *Lac des cygnes* et signe les chorégraphies de Nathalie Portman, sa femme.

Fils d'un professeur de danse, il commence la danse très jeune. En 1993, il quitte la France pour rentrer à la School of American Ballet où enseigne Jérôme Robbins. Il obtient son premier rôle dans le prestigieux New York City Ballet un an plus tard. Soliste en 1998, il devient principal dancer- l'équivalent d'étoile en 2002. En 1994, Benjamin Millepied remporte le prix d'interprétation du concours international de Lausanne.
Il a été remarqué dans les ballets de Balanchine (*Casse-noisettes, Coppélia*…), de Jérôme Robbins - dont le journaliste Philippe Noisette considère qu'il est le digne héritier - et de chorégraphes contemporains comme Angelin Prejlocaj. Chorégraphe depuis 2001, il a à son actif plusieurs dizaines de spectacles.

De 2006 à 2007, il dirige le Baryschnikov Arts Center et chorégraphie le solo "Years Later" pour Mikhail Baryschnikov en personne, où celui-ci danse avec son image projetée. Benjamin Millepied s'intéresse en effet au décloisonnement entre les arts, collaborant avec des plasticiens et entrant dans l'univers filmique, en tant que chorégraphe et réalisateur. En 2013, il fonde Amoveo, un collectif d'artistes qui s'impose dans l'univers des médias digitaux, de la télévision, du cinéma et des événements en direct, avec le compositeur Nicholas Britell.

Benjamin Millepied se fait enfin remarquer pour ses positions engagées en tant que directeur du Ballet de l'Opéra de Paris, critiquant la hiérarchie féroce de ce milieu, et prônant le développement d'une politique de santé et de nutrition de la danse absente en France.
« Il me semble très important de réaménager la vie du danseur et son mode de travail pour qu'il jouisse d'une meilleure qualité de vie artistique et créative. Je connais le nombre d'heures, le nombre de ballets qu'un danseur peut fournir dans une saison. Je ne veux pas qu'un danseur perde une année à ne rien faire : le temps passe trop vite. J'aimerais aussi limiter le nombre de blessures. En découle une autre manière d'organiser la journée entre répétitions, physiologie et spectacle. C'est l'organisation qu'il faut revoir. »

Sa ligne artistique s'inscrit dans le dialogue entre tradition et modernité amorcé depuis plusieurs années par les directeurs des ballets des opéras. Il alterne le remontage de grands ballets comme *Casse-noisette* ou des créations. « Il y aura du Balanchine et du Robbins pour stimuler la technique, et aussi des ballets d'aujourd'hui par Christopher Wheeldon ou Justin Peck, par exemple, qui sont un peu leurs héritiers. Je compte aussi continuer l'aventure commencée par Brigitte Lefèvre avec Anne Teresa De Keersmaeker et Pina Bausch, notamment, monter des projets avec des artistes contemporains et des réalisateurs de cinéma possédant un univers très particulier ».

Le directeur du Ballet de l'Opéra de Paris a signé l'ouverture du 68e Festival de Cannes avec une brève création sur la scène d'amour du célèbre film d'Alfred Hitchcock, *Vertigo (Sueurs froides*). Pour ce projet qui réunit dix-sept danseurs, Benjamin Millepied met d'avantage à contribution sa troupe américaine du LA Dance Project que le Ballet de l'Opéra de Paris.

Le style Millepied

Millepied a à la fois l'intelligence de la technique classique et une ouverture à la modernité due notamment à sa carrière aux USA auprès de Jérôme Robbins, lui-même héritier de Balanchine. Ces chorégraphes américains, qui ont signé aussi bien des ballets pour la scène que pour le cinéma, ont en commun une technique rigoureuse et une rythmicité unique proche de la comédie musicale. Pour Millepied, dans la danse américaine, on trouve : « une musicalité, la connexion des pas les uns par rapport aux autres, cet art du pas de deux qu'on ne trouve pas dans l'école française et où je lis l'influence de Fred Astaire, avec cette grande fluidité ». Son admiration pour Fred Astaire se retrouve dans l'élégance naturelle avec laquelle Millepied met en scène ses danseurs, une forme de décontraction qui cache toujours une grande virtuosité. De l'école américaine, il a également gardé un refus des barrières, il ne se dit pas gêné par l'aspect « entertainement », que l'on oppose souvent en France à une danse de « création », une danse sérieuse, d'où sans doute son attirance pour le cinéma.

D'un autre côté, il admire la danse française pour ses capacités émotionnelles: « du point de vue artistique, si les danseurs russes sont mélancoliques et les danseurs new-yorkais très forts en rapidité et en précision, je trouve les danseurs de l'Opéra de Paris poétiques. Ils savent jouer sur scène, raconter une histoire. Mentalement, je me réjouis de m'adresser à des filles qui sont des femmes et non pas des petites filles, comme il y en a des légions dans les corps de ballet américains, où la danse infantilise et où l'on cherche désespérément des interprètes qui ne minaudent pas et soient capables de maturité dans un rôle ». La dimension narrative et émotionnelle se ressent dans ses créations.

Le style Millepied est aussi dépendant de celui de ses interprètes, en effet, au-delà de la technique, il est à la recherche des singularités de chacun : « Je regarde leur travail, leurs qualités. Je cherche les pièces qui leur permettront de s'épanouir demain. Je réfléchis aux professeurs, aux chorégraphes, aux maîtres de ballet que je peux inviter pour que chaque moment qu'ils passent sur scène soit un moment de plaisir ». La danse est une passion, qui doit à la fois être ressentie par les danseurs et transmise au public.

La dance project

SARABANDE
Pièce pour 4 danseurs
Crée en novembre 2009 pour la cie Danses Concertantes
Au répertoire des Ballets de l'Opéra de Lyon depuis 2011
Durée 24 minutes

Une sarabande est à l'origine une danse à trois temps d'origine espagnole, noble et grave, prisée à la Renaissance et au XVII° siècle.

Sarabande s'inspire *d'A suite of dances* chorégraphié par Jérôme Robbins pour Mikhail Baryshnikov en 1994, deux maîtres à danser de Benjamin Millepied.
Cette pièce en sept séquences était construite sur des morceaux des *Suites pour violoncelle* de Jean Sébastien Bach. Millepied utilise ici *la Partita pour flûte seule* et des extraits des *Sonates n°1 et 2* ainsi que la *Partita n°1 pour violon seul*. Elles ont été écrites à la Cour de Kothen (1717-1723).
La musique est interprétée live par un flûtiste pour *la Partita pour flûte*, à laquelle correspond un solo. Les autres séquences jouées par le violoniste sollicitent les quatre danseurs.

Benjamin Millepied crée ici une pièce joyeuse et enlevée pour un quatuor exclusivement masculin. Quatre hommes qui utilisent toutes les possibilités du solo, duo, trio et quatuor, composant avec l'espace, glissant souplement du canon à l'unisson et prouvant l'inventivité de Millepied. Vêtus de chemise à carreaux et de pantalons décontractés, ils semblent se promener dans l'espace et répondre soudainement aux impulsions de la musique : quand celle-ci lance des accords en mode mineur, les corps se rapprochent du sol, si celle-ci accélère, elle entraîne à sa suite les danseurs dans des mouvements aériens, évoquant la gaieté. On retrouve donc les dimensions d'expressivité et de narrativité chères au chorégraphe.

Pour Josseline le Bourhis de l'Opéra de Lyon : « Millepied a fait sienne l'attitude chorégraphique de Robbins d'être sans cesse « à l'écoute de la musique » et de danser, comme inspiré par elle. Une danse qui joue de la maîtrise technique et de l'apparente décontraction, comme si le danseur improvisait ».
Les corps, en collaborant, composent l'espace, devenant une machine dans un continuel enchainement de pas, de portés, entrecoupés de grands sauts et de tours virtuoses.

Car la technique est omniprésente dans ce quatuor, la grande fluidité des mouvements et l'aisance avec laquelle les quatre danseurs explorent le plateau pourtant grand, ne doivent pas faire oublier le niveau de maîtrise et d'exigence des interprètes et du chorégraphe. Ainsi, Benjamin Millepied, à des éléments totalement décontractés (une marche « naturelle »), ajoute des sauts, des portés et des pirouettes classiques.

En classe :
Avant le spectacle :

Portrait de Benjamin Millepied, un chorégraphe internationalement renommé : son importance dans le milieu de la danse à l'heure actuelle.

Travail à partir d'un extrait :
- Les notions de solo, duo, trio et quatuor
- Qu'est-ce qui est classique/ qu'est-ce qui ne l'est pas ? (travail sur les costumes, la notion de niveaux, les portés, la distribution exclusivement masculine…)

Une entrée par la musique de Jean-Sébastien Bach :
Partita pour flûte seule : https://www.youtube.com/watch?v=B5EicXYEfs8
Partita n°1 pour violon seul : extraits
Sarabande : https://www.youtube.com/watch?v=-ikXfRbYAsU
Double : https://www.youtube.com/watch?v=W_AE5gwN94o
Sonates n°1 et 2
Écouter des extraits et essayer d'imaginer à quels types de mouvements ils pourraient correspondre, quelles émotions on trouve dans la musique (joie, tristesse, nostalgie, excitation). Travail sur la notion de rythme.

Pour aller plus loin :
Montrer la chorégraphie d'ouverture du Festival de Cannes signée par Benjamin Millepied: http://www.canalplus.fr/c-cinema/c-festival-de-cannes/pid6996-ceremonies-cannes-2015.html?vid=1263308

Après le spectacle :
Proposition d'activité après la représentation : danser sur la musique, imaginer des mouvements en adéquation avec la narrativité musicale.

3) La révolution William Forsythe

Né en 1949, William Forsythe est considéré comme l'un des plus grands chorégraphes mondiaux. Son style et sa technique très particulière sont étudiés à l'échelle internationale, nombre de ses chorégraphies sont entrées au répertoire de compagnies internationales, dont les Ballets de Lyon.

Né à New York, il suit une formation classique en Floride. Surdoué, il commence à danser en professionnel à l'âge de 17 ans et signe sa première chorégraphie deux ans plus tard. Il est notamment interprète pour le Joffrey ballet et l'éminent ballet de Stuggart, pour lequel il chorégraphie de 1976 à 1980. Il est l'auteur de dizaines d'oeuvres pour des compagnies prestigieuses d'Europe et des USA. En 1984, il prend la direction pour 20 ans du Ballet de Francfort, une compagnie en perte de vitesse qu'il a depuis rendu mondialement célèbre. Parmi ses œuvres, on compte *Artifact* (1984), *In the Middle*, *Somewhat Elevated* (1987), *Limb's Theorem* (1990), *The Loss of Small Detail* (1991), *A L I E / N A(C)TION* (1992), *Eidos:Telos* (1995), Endless House (1999), Kammer/Kammer (2000), Decreation (2003) ou *Study 3* (2012).
En 2005, il crée sa propre compagnie.

Le style Forsythe
L'éclatement des codes, la synthèse du classique et du contemporain

Formé au classique, travaillant souvent avec des danseurs également classiques, William Forsythe est pourtant bien un chorégraphe contemporain, s'amusant avec le langage dansé. Il dit d'ailleurs : « le vocabulaire n'est pas, ne sera jamais vieux. C'est l'écriture qui peut dater... La grande différence entre hier et aujourd'hui réside dans la façon de bouger et de concevoir l'espace où l'on se meut. » Ainsi, chez tous ses danseurs, on retrouve une grande maîtrise technique et la capacité d'utiliser ce lexique de la danse classique : arabesques, grands jetés et démonstrations virtuoses ne sont jamais très loin. Pourtant, Forsythe détourne ce langage pour en créer un sien propre. Il s'intéresse aussi à la manière particulière dont ses interprètes bougent et s'expriment. « Je crois que je n'aurais pas pu créer cette pièce avec d'autres interprètes : il m'a fallu quatre ans pour en arriver là, les amener à cela. J'aime mes danseurs! »

Dans les années 80, au moment où Forsythe commence à créer, la « mode » est au contraire au rejet brutal et sans appel du classique. Dans la lignée des post-modernes américains, les artistes cherchent la modernité à tout prix. William Forsythe prend une autre direction, en réconciliant des contraires à priori ennemis. En 1988, dans Libération, on peut lire : « et l'échelle de Richter enregistra un séisme à nul autre pareil. Et l'on sut que cet américain de 38 ans venait de tout balayer sur son passage, que plus rien, dans la danse, ne serait comme avant. Et que ce chorégraphe avait eu beau venir après l'hétérodoxe Balanchine, après Cunningham et sa révolution copernicienne, (…) il n'en apportait pas moins une danse absolument nouvelle, une danse que personne n'attendait plus. » Brigitte Palino-Netto

William Forsythe revendique aussi des influences des danses de son époque ou de son enfance : break, funk, afro, rock n'roll, tap-dancing avec Fred Astaire…

Un éclatement des disciplines

William Forsythe s'intéresse aussi bien à la danse qu'aux arts visuels ou au cinéma, il a ainsi été invité aux trois biennales de Venise : celle d'art contemporain, celle de danse et celle d'architecture, une bonne illustration de sa démarche protéiforme. Il dit s'inspirer du nouveau roman et de son refus de la chronologie, de philosophie, ou encore d'architecture. Pour lui, la danse est un espace ouvert et mouvant, où le chorégraphe est libre de créer, de surprendre, de décaler les codes. L'une de ses pièces, *Artifact*, débute d'ailleurs par cette phrase fondamentale : « bienvenue à ce que vous croyez voir », un clin d'oeil au style mouvant et à l'originalité de Forsythe, qui, choquant parfois au début pour les spectateurs, sont désormais devenus incontournables. Il maîtrise parfaitement l'aspect technique d'une représentation et la manière de la détourner, il n'est pas rare de voir des rideaux chuter sur scène, des projecteurs être déplacés par les danseurs…

Forsythe s'inspire aussi de l'actualité, des problèmes de notre société contemporaine pour créer. « Je vis à l'ère de la bombe atomique, de la pollution et du Sida, à l'époque du stress, de la violence et des ordinateurs. Est-ce vraiment le moment de raconter des contes de fées ou de se complaire dans l'esthétisme ? ». Il ajoute parfois une dimension théâtrale à ses spectacles, par exemple dans *Study 3,* où les danseurs s'improvisent chanteurs, racontent des histoires au micro qui illustrent la danse, avant que celle-ci ne se décale et ne prenne des chemins de traverse.

L'Europe et les USA

William Forsythe est souvent cité comme « le plus européen des américains », l'essentiel de sa carrière s'étant en effet déroulé en Allemagne et en France. Néanmoins, il est peut-être aussi le plus américain des européens, héritier de Georges Balanchine, et surtout, réconciliant deux types de culture. Lui-même se considère comme un lien entre le « sérieux » européen et la dimension « entertainement » caractéristique des USA, une recherche d'humour de légèreté revendiquée dans ses œuvres. Il parle également de you tube comme d'un formidable outil de partage et de transmission, voire d'inspiration.

Forsythe et l'espace

La notion d'espace est primordiale dans l'œuvre de Forsythe, elle influe directement sur la composition, faite de thèmes, de variations, de reprises déclinées dans le temps. Le chorégraphe joue sur les limites spatiales, les contraintes et la manière dont la façon d'organiser la scène va directement influer sur la danse. Dans *One flat thing reproduced*, ainsi, l'espace est saturé par les tables et invite les danseurs à trouver d'autres possibilités de mouvements. « Il ne s'agira donc pas de se propulser dans l'espace et d'envahir l'espace, mais d'abandonner votre corps à l'espace. Se dissoudre. » Il y a parfois quelque chose de quasi-mathématique dans sa façon d'aborder la scène, la géométrie y est importante : on respecte les angles droits, on joue avec les limites, on structure des lignes de fuite avec les corps.

STEPTEXT
Pièce pour 4 danseurs
Créée en janvier 1985 par l'Aterballetto
Au répertoire des Ballets de l'Opéra de Lyon depuis 1987

Steptext est une pièce manifeste du style de Forsythe, une recherche très formelle sur les codes du ballet classique et la manière de s'en jouer. Ainsi, d'un catalogue de pas, il fait un discours, un « text » qui dépasse le cadre de l'esthétique pour interroger le principe de la représentation. Le code du classique est transfiguré dans les mouvements. Arabesques, sauts, portés, sont poussés à leur maximum, dans un jeu sur le déséquilibre et l'étirement des corps.
Steptext reprend l'une de ses pièces précédentes, *Artifact*, en changeant le matériau musical. Quatre interprètes, trois hommes et une femme, la femme vêtue de rouge et les danseurs de noir, jouent sur les contraintes de l'espace scénique et la fragmentation de la musique. Celle-ci, la *chaconne en ré mineur* de Bach, s'arrête parfois, reprend, est hachée ou accélèrée, donnant à voir le mouvement d'une autre manière et interpellant le spectateur en permanence. La lumière joue un rôle primordial, elle structure la scène, créant des effets d'apparition et de disparition. La femme, grâce à son costume rouge, reste la plupart du temps visible, mais les hommes jouent sur les marges, dansant dans une quasi-obscurité, se faisant engloutir juste en dehors de la zone des projecteurs. Sur un mur, la lumière se reflète par intermittences, créant un halo autour des corps, toujours dans des formes de duo ou de trios, parfois de un + trois : nous n'avons jamais un quatuor à l'unisson.
Steptext a été qualifié de « ballet de l'ellipse », tant la composition nous semble mouvante, il est aussi un ballet de l'éclipse musicale et visuelle.
« Fugue de la mécanique du rituel théâtral, *Steptext* s'attache à suspendre les mécanismes, tant fondamentaux qu'accessoires, d'exécution de la performance qui ont, traditionnellement, déterminé la structure de la représentation théâtrale. Il en résulte une série de "suspens" musicaux, scénographiques et chorégraphiques disloqués qui crée une ambiance de narration chargée. » William Forsythe

ONE FLAT THING REPRODUCED
Pièce pour 14 danseurs
Crée en 2000 par le Frankfurt ballet
Au répertoire des Ballets de l'Opéra de Lyon depuis 2004

Au début de la pièce, quatorze danseurs surgissent du fond du plateau, traînant ou poussant devant eux vingt grandes tables dans un fracas assourdissant. L'espace se retrouve alors saturé, empêchant les corps de se mouvoir librement. Forstyhe crée une contrainte qui devient paradoxalement jeu et libération du mouvement : les danseurs explorent toutes les possibilités de l'espace, passent entre les tables, glissent dessus, montent debout, se laissent tomber par terre, roulent au sol ou se faufilent dans les interstices. Parfois, la quête de l'espace devient enjeu de conquête, les danseurs se tirent, se poussent, coopèrent ou au contraire se perturbent mutuellement. Notre vision de la chorégraphie dépend de l'endroit où nous nous trouvons, les corps apparaissent tantôt en entier, tantôt morcelés, par moments de simples tâches de couleur vives repérées par les costumes.
Le rythme est comme toujours primordial chez Forsythe, à la géométrie, angles droits donnés par les tables répondent des séquences réglées de manière millimétrique.

La pièce est le point de départ à un projet numérique de développement mené par l'université de l'OHIO pour mettre en lumière les principes de la composition chorégraphique et ses usages possibles dans d'autres disciplines.

En classe, avant le spectacle :
Sur William Forsythe :
- les notions clés : un des chorégraphes les plus importants du XX° siècle.
- Trait d'union entre classique et contemporain, Europe et USA, jeu sur les codes de la représentation.
- La notion d'espace et de rythme.

Sur *Steptext* :
Présenter un extrait :
Une entrée par la lumière ou par la musique pour les notions clés d'apparition et de disparition/ fragmentation. Un travail sur les codes de la représentation, les attentes du spectateur et la manière dont Forsythe les détourne.

Sur *One flat thing reproduced*
Avant le spectacle :
Présenter un extrait : a t-on l'habitude de voir les danseurs se mouvoir dans un espace encombré ?
Que peut-on remarquer en terme de mouvements ? (Vocabulaire dessus/ dessous/ en avant/ en arrière/ entre/+ niveaux : au sol/ en hauteur…)

Pour aller plus loin :
La notion d'espace est l'un des fondamentaux de la danse. Regarder à ce titre les expériences des post-modernes américains, d'un espace très restreint à un espace très large
Exemple : Bruce Nauman, *Walking in an exagerated manner* : le chorégraphe danse dans un carré d'1,50m sur 1,50m.
De manière générale, toutes les premières œuvres *Early works* de Trisha Brown s'attachent à cette notion, *Walking down the side of a building* en 1970 prend la ville pour terrain de jeu. Dans *Planes*, en 1968 : « je construisis un mur de 4m par 5,50m avec des trous percés à intervalles égaux sur toute sa surface et qui fonctionnaient comme des prises de pieds et des prises de mains et permettant à trois danseurs de tourner, de descendre et de monter tout en tournant très lentement et dans toutes les directions en donnant une impression de chute libre. La perspective des spectateurs changeait ».

Après le spectacle :
Autour de *One flat thing, reproduced* :
Créer avec des objets/ avec la contrainte : par exemple danser dans un périmètre défini, autour d'un arbre, sur des chaises...

Voir aussi à ce sujet les *One minute sculptures* d'Erwin Wurms

ANNEXES

ANNEXE 1 : Ma fiche spectacle (fiche à imprimer et compléter recto-verso)

ANNEXE 2 : Le classique d'aujourd'hui « Danse contemporaine : mode d'emploi » de Philippe Noisette, Editions Flammarion.

ANNEXE 3 : William Forsythe, « Danse contemporaine : mode d'emploi » de Philippe Noisette, Editions Flammarion.

ANNEXE 4 : Extraits de presse

Pour aller plus loin :

Des dvd : le documentaire *Forsythe au travail* d'André Labarthe ; le dvd *Improvisation Technologies* ; From a classical Position.

Des livres : *William Forsythe and The Practice of Choreography : It Starts From Any Point* ; le catalogue de l'exposition *Suspense* : rassemble images quelques unes de ses performances et installations.

MA FICHE SPECTACLE

LE BALLET DE L'OPÉRA DE LYON

Sarabande, Benjamin Millepied- 2009
Steptext, William Forsythe- 1985
One flat thing, reproduced, William Forsythe- 2000

Mercredi 17 juin à 21h
Jeudi 18 juin à 21H
Répétition publique jeudi 18 juin à 16h
Le Silo

Le Ballet de l'Opéra de Lyon, l'une des compagnies les plus réputées du monde, présente trois pièces de deux chorégraphes très célèbres : Benjamin Millepied et William Forsythe. Ces trois œuvres courtes, très différentes, explorent chacune le rapport entre la danse classique et contemporaine.

Sarabande, Benjamin Millepied- 2009
Cette pièce est un quatuor masculin : quatre danseurs interprètent la musique de Jean-Sébastien Bach jouée en live avec un violon et une flûte traversière.

Steptext, William Forsythe- 1985
William Forsythe jour sur l'apparition et la disparition de ses quatre danseurs, trois hommes et une femme, grâce à des changements brusques dans la lumière et dans la musique.

One flat thing, reproduced, William Forsythe- 2000
Quatorze danseurs portent vingt tables qu'ils installent sur scène. L'espace ainsi bloqué, ils doivent trouver des solutions pour danser : dessus, dessous, entre les tables...

Ce que j'ai aimé :
.....
.....
.....
.....

Ce que je n'ai pas aimé :
.....
.....
.....
.....

LE CLASSIQUE D'AUJOURD'HUI

Vous avez la nostalgie des figures sur pointes, des arabesques et des pas de deux bien exécutés ? Pas d'inquiétude, nous avons trouvé de quoi satisfaire ce penchant avouable, aidé en cela par une génération de chorégraphes au cursus parfois classique. Au XXIe siècle, on peut se pencher avec ardeur sur le passé de la danse et le dépoussièrer. Et ce, sans passer pour un has-been car le classique, c'est chic !

Vous avez compris que les grandes héroïnes du ballet classique étaient quasiment éternelles. Les Giselle, Sylvia, Manon et autre Odette/Odile (sans oublier de preux chevaliers et quelques amoureux transis) font les beaux soirs de maisons aussi prestigieuses que l'Opéra national de Paris, le Royal Ballet, le Théâtre Mariinsky ou le Bolchoï, pour n'en citer que quelques-uns. Et le public ne semble pas se lasser de cette représentation d'une danseuse éthérée. Le chorégraphe anglais Matthew Bourne a compris tout le potentiel de ces héroïnes, qu'il accommode à une sauce toute *british*. Ainsi son *Swan Lake* sort du placard, le prince se révélant tout à fait gay, fantasmant sec sur des cygnes mâles irrésistibles en culotte de plumes. Dans *Billy Elliot*, le film, c'est d'ailleurs une scène de ce *Lac* à nul autre pareil qui conclut l'histoire d'un jeune garçon anglais se rêvant danseur et non... footballeur ! Depuis, Bourne a taillé de nouveaux atours à *Carmen* (*Car Man*) ou *Casse-Noisette*. Son écriture simplifie la gestuelle, un peu comme le sous-texte d'une comédie musicale, chaque mouvement faisant sens. Le triomphe du *Swan Lake* est rassurant sur l'avenir du ballet. Plus aventureux encore, Michael Clark, autre fleuron de la Couronne, est passé par le Royal Ballet avant de virer sa cuti : à la fois *bad boy* et prince charmant punk. Toutes ses pièces ne sont pas inoubliables, mais son triptyque autour de Stravinski est un régal. Une leçon de style où le pas de deux prend des allures de fuite effrénée, où les portés sont triomphants et les sauts des armes de séduction massive. Puisant dans un réservoir d'interprètes au bagage académique indéniable, Michael Clark réécrit son histoire. Et même si ses princesses sont parfois affublées de moustaches ou de cuir, elles gardent le port de tête de leur rang.

Talent isolé sur la scène française, Thierry Malandain semble osciller entre néoclassique bien pensant et sage modernité : il faut prendre le temps d'apprécier sa danse qui connaît ses classiques et n'hésite pas à se remettre en cause en flirtant avec Mozart ou Ravel.

On l'aura compris, en actualisant des classiques, on peut se permettre de passer pour un contemporain bon teint. Benjamin Millepied, le Français du New York City Ballet (maison mère de la Balanchine/Robbins « international limited », du nom des deux chorégraphes qui ont redonné des couleurs au néoclassique américain), en sait quelque chose. Remarqué dès ses premiers essais, il signera un délicieux *Casse-Noisette* pour le Ballet du Grand Théâtre de Genève : aidé par les décors de Paul Cox, Millepied allège les scènes de bravoure pour donner à sa féerie la légèreté d'un flocon de neige. Il récidive, dans une veine plus abstraite, avec *Amoveo* ou *Triade* pour le Ballet de l'Opéra national de Paris. La danse se complexifie en pas de trois où les jambes « tricotent » et les bassins basculent. Christopher Wheeldon, un Anglais qui s'est fait un nom aux États-Unis, va dans le sens d'une recherche corporelle aux attaches classiques : respect des figures (le couple, le quatuor), vitesse d'exécution, mais également prise de risques avec des partitions modernes et des mouvements glissés au sol. Vous l'aurez compris, *exit* le diadème – et, sacrilège, de moins en moins de tutu ! –, on peut lever la jambe, réussir son *six o' clock* (figure spectaculaire où les jambes forment un seule axe, un pied au sol, l'autre dans le prolongement des jambes) sans être définitivement ringard.

Un Américain de San Francisco, Alonzo King, ne montre pas autre chose : virtuose dans son vocabulaire, il débarrasse la scène de trop de décors, alterne pointes et pieds nus (pour les filles), invite des moines shaolin pour une création (*Long River High Sky, 2007*) et emballe son monde. Le ballet d'aujourd'hui a un peu ses couleurs. Chorégraphe noir dans un monde trop blanc, Alonso King, d'une certaine façon, donne des nouvelles d'une danse qui change. **Le prochain héros du style classique est peut-être né, à Bombay ou à Johannesburg. La suite est à écrire. La danse, comme la Belle (au bois dormant) qu'elle est, n'attend que ce baiser à perpétuité.**

SI PAR GOÛT VOUS PRÉFÉREZ...

Extrait tiré du livre « Danse contemporaine : mode d'emploi » de Philippe Noisette, Editions Flammarion.

WILLIAM FORSYTHE

William Forsythe, In the Middle Somewhat Elevated (1987), Ballets de Monte-Carlo.

Qui est-il ?

Cet enfant fou des *musicals* américains, né en 1949, est pour ainsi dire rentré dans le rang en intégrant l'école du Joffrey Ballet après des études de danse classique et de *jazz dance* à l'université de Jacksonville. Mais en 1973 William Forsythe prend la tangente et accepte un engagement du prestigieux Ballet de Stuttgart, compagnie néoclassique allemande. Il y fréquente John Cranko et Marcia Haydée. Nouvelle étape en 1984 : sa nomination à la tête du Ballet de Francfort en tant que directeur artistique. Il va faire de cette institution sans éclat la compagnie néoclassique la plus intrépide de son siècle. Sa relecture éblouissante du vocabulaire classique, l'intelligence de ses scénographies font de Forsythe une référence. Ses ballets sont appréciés par un public de balletomanes comme d'amateurs de contemporain, réussissant l'improbable réconciliation des genres. Les plus grandes compagnies du monde (Ballet de l'Opéra de Paris, San Francisco Ballet et New York City Ballet) lui passent commande. En 2000, suite à des pressions des institutions de la ville de Francfort, il saborde sa compagnie au grand effectif. Depuis, il a créé The Forsythe Company, plus modeste, avec une vingtaine de danseurs. Il partage son temps entre Francfort et Dresde, sans oublier de parcourir le reste du monde.

Son style

On l'aura deviné, il y a plusieurs « vies » dans le parcours artistique de William Forsythe, et, par contrecoup, plusieurs styles. On découvre dans les années 1980 un univers classique à la fois baroque et déconstruit, de grandes pièces qui balaient le spectre du langage classique – pas de deux, sauts, portés – pour repousser les limites toujours plus loin. D'*Artifact* (1984) à *Impressing the Czar* (1988), c'est un déluge de figures, parfois sur pointes, qui semblent repenser la ligne de la ballerine. Les jambes montent plus haut, les bras ciselent l'horizon du théâtre. Surtout, les hanches et le bassin n'hésitent plus à marquer des positions arrêtées, en avant, sur les côtés. Les corps en scène, virtuoses, sont ce trait d'union entre un passé et un futur. Certaines de ses grandes pièces sont aujourd'hui encore au répertoire de troupes audacieuses (le Ballet royal de Flandres, le Ballet de l'opéra de Lyon). À la jonction des années 1990 et 2000, le chorégraphe ose des créations franchement contemporaines, le texte y fait une apparition remarquée. Au point de dérouter une partie de son public. *One Flat Thing Reproduced*, ballet où le plateau est encombré de tables, ou *Three Atmospheric Studies*, triptyque sur fond de guerre au Moyen-Orient, marquent les esprits. Les danseurs, dans un travail permanent, au sol ou plus à la verticale, expérimentent tous azimuts.

Ces derniers temps, Forsythe a encore changé de direction, avec des chorégraphies performatives comme *Heterotopia* : sur deux plateaux, le public est invité à circuler d'un univers à l'autre – tout comme les interprètes. En direct s'inventent une langue et un vocabulaire corporel nouveaux. William Forsythe lança un jour ce cri : « Bienvenue à ce que vous croyez voir. » Il est toujours d'actualité.

Il a dit

« Ce qui m'intéresse, c'est ce qui reste de mouvement... pas le mouvement pour lui-même, pas le mouvement pour le mouvement mais ce qu'il signifie, le sens qu'il révèle avec les à-côtés, les débris, les résidus, les différentes couches. »

EXTRAITS DE PRESSE

STEPTEXT

« Pas de texte : la parole est aux pas. D'abord les mystérieux, les véhéments discours silencieux des mains et des bras en sémaphores. Puis le sublime pas de deux repris *d'Artifact*, le chef-d'oeuvre des chefs-d'oeuvre. Étirements infinis, ronds de jambe à 360°, grands jetés au ras du sol en tournant autour du partenaire. Quatre interprètes tendus comme les quatre cordes du violon de la *Sonate en ré mineur* de Bach, dont l'austère et déchirante beauté rejoint si bien, par-delà les siècles, la danse futuriste de Forsythe. Le musicien et le chorégraphe se moquent des étiquettes : tous deux sont classiques et modernes à la fois. Sur les cimes. »

Sylvie de Nussac

SARABANDE

A l'écoute de la musique, et comme inspirée par elle, la danse joue de la maîtrise technique et d'une apparente décontraction, comme si les danseurs improvisaient. Un danseur seul prélude à une suite de combinaisons à deux, à trois et à quatre interprètes, dans un continuel enchaînement de pas, de portés, de tours et de sauts. Une efficacité tonique.

Josseline Le Bourhis, France Inter

ONE FLAT THING REPRODUCED

William Forsythe pousse les mouvements classiques à leurs limites, d'allongement des corps et de jeu avec le danger : le risque de chute est réel, et les déséquilibres ne cessent d'être rattrapés par d'autres déséquilibres. Mais c'est bien la maîtrise classique du mouvement qu'exhibe ***Steptext***. Les interprètes, avec une désinvolture plus insolente encore que chez George Balanchine, car plus indifférente, déconstruisent le vocabulaire classique.

Laetitia Basselier, Danse avec la plume

Les productions effectuées au sein des classes et les réactions de nos jeunes spectateurs nous intéressent. N'hésitez pas à nous en faire profiter.

Par courrier à :
Aurore Frey
Festival de Marseille
17 rue de la République
13002 Marseille

Par mail à :
education@festivaldemarseille.com

festival de marseille
DANSE et ARTS MULTIPLES